

A recenzió első megjelenése: „Tartalom a hangok mögött” *Muzsika* LVI/2 (2013. február): 37–39.

Szabó Ferenc János

### **Tartalom a hangok mögött**

Löwenberg Dániel: *Végh Sándor*

Rózsavölgyi és Társa, 2012.

Egy könyvet tartok a kezemben, melynek borítóján egy ismert hegedűs vezényel, a könyvet pedig egy zongorista írta: Löwenberg Dániel Salzburgban találkozott igazán közelről Végh Sándor művészetével, ennek egyik első eredménye a Rózsavölgyi és Társa kiadó gondozásában 2012-ben, Végh Sándor születésének centenáriuma alkalmából megjelent monográfia.

A kötet tagolása nagyon szerencsés, a szerzőnek sikerült elkerülnie az egyhangú kronológia buktatóit. A kötet első fele még időrendben veszi végig Végh Sándor gyermekkorát, zeneakadémiai éveit, az Új Magyar Vonósnégyessel töltött éveket, majd a Végh-kvartett első sikereit. Ezután abbamarad a kronológia, a kötet második felében különböző szempontokból ismerhetjük meg Végh Sándort, a kamarazeneszt, a karmestert vagy a tanárt. S bár a rendkívül részletgazdagon tárgyalt első 34 év után szinte csak címszavakban tudjuk meg, mit csinált Végh Sándor 1946 és 1997 között, mégis kárpótolhatják az olvasót a leíró, jellemző fejezetek. S lehet, hogy élményszerűbb a pálya első szakaszát, a folyamatosan felfelé ívelő pályakezdést és befutást ilyen részletességgel megismerni, mint végigküzdeni magunkat a már befutott világhírű koncertező művész, tanár és karmester turnéin, mesterkurzusain. Ezeket inkább jellemzik a leíró fejezetek.

Számos olyan dokumentumot idéz a szerző, amelyek a Végh-család tulajdonában vannak: levél-fakszimile, interjúk és előadások gépiratai, valamint sok fotó kerül így először a nyilvánosság elé. A könyvben ezek mellett is számos hosszabb idézet kapott helyet, zenésztársak interjúi, visszaemlékezései és koncertkritikák – néha talán túl hosszan – citáltatnak. Az utolsó fejezetben Löwenberg Dániel vállalja, hogy Végh Sándor zenei világképét kizárólag Véghtől származó idézetekben mutatja be – izgalmas olvasnivaló, valóban a leghitelesebb forráshoz nyúl a szerző.

Érdeme a könyvnek, hogy jól bemutatja az olvasó számára a Végh környezetében élő, reá közvetlen hatást gyakorló művészeket. Először azokról a zenészekről olvashatunk szinte

lexikontömörségű, mégis informatív bekezdéseket, akik Végh Sándorral egy időben jártak a Zeneakadémiára. A következő nagyobb portrék Végh tanárai: Zsolt Nándor, Hubay Jenő, Waldbauer Imre és Weiner Leó. Zsolt Nándorról és Waldbauer Imréről keveset beszélünk manapság, ezért is üdítő olvasni róluk, a magyar zenei élet és a Zeneakadémia jelentős személyiségeiről. Szinte megismerni kívánjuk Waldbauert az alapján, ahogy Végh Sándor ír róla. Tudatos, kissé visszafogott pedagógusként valóban kitűnő tanár-párost alkothatott Hubayval. A Hubayról írottak ugyanakkor meglepnek: a visszaemlékezések mögött léptenyomon felsejlik valamiféle kritika: „Hubaynál megtanultuk a természetes játékot. Aki tehetséges volt, az megtanulta, aki nem, az mehetett zabot hegyezni. Ott csak a tehetségesek tudtak létezni; azok, akiknek nem kellett mindent a szájukba rágni.” (38.) Ezzel szemben különösen értékes Waldbauer jellemzése, aki Végh szerint a kevésbé tehetséges növendékekkel is szót értett, tudta őket tanítani: „Tulajdonképpen szöges ellentéte volt Hubaynak, akit nem érdekelt, hogyan csinálod: csináld meg.” (uott.) Végh Sándor kihangsúlyozza továbbá, hogy Hubay zenei ízlésével sem tudott egyetérteni, ő inkább Bartók mellett állt. Miközben Hubay éppen Massenet Meditációjáért rajongott, Végh inkább a zsebében lapuló *Tánc-szvit*-kispartitúrára gondolt, amely megfogalmazása szerint „szinte felforrósodott [...] attól a feszültségtől, amelyet számomra e két világ közötti különbség jelentett.” (78.) A kritikák olymértékben terelik az olvasó – és a szerző – gondolatmenetét, hogy Löwenberg Dániel kénytelen hozzáfűzni egy bekezdést az idézetekhez, amelyben valamelyest felmenti Hubay Jenőt. (78-79.)

A vonósnégyes-történetírás nagyon izgalmas téma. Különös, ahogy a tagok változnak, formálódik a kvartett, de még érdekesebb az, amikor egy már koncertező vonósnégyesbe beszáll egy új tag. Székely Zoltán érkezésével az Új Magyar Vonósnégyesnek el kellett búcsúznia Halmos László másodhegedűstől, akinek a helyét az első hegedűből átülő Végh vette át. Ugyanakkor az új helyzet a sikerek ellenére Véghnek sem felelt meg teljesen, nemsokára elhagyta első állandó kamaraegyüttesét. Összességében azonban elmondhatjuk, hogy az, hogy Székely Zoltán elvállalta az Új Magyar Vonósnégyes primáriusi tisztségét, két kitűnő magyar vonósnégyest adott a zenei világnak: a Székely vezette Magyar Vonósnégyest, valamint a néhány évvel később induló Végh kvartettet.

Kár, hogy Végh Sándor első vonósnégyeséről nem ismerünk hangfelvételt. Ennek oka egyrészt az lehetett, hogy a korszakban Magyarországon nemigen készült vonósnégyes-hanglemez, valószínűleg a számos külföldi vonósnégyes könnyen elérhető His Master's Voice és Columbia lemezei miatt. Másrészt, amint azt Koromzay Dénes elmesélte, „ez idő tájt a Kolisch, Budapest, Busch, Léner, Roth és más nagy kvartettek” (60.) mellett egy új, fiatal

vonósnegyes elsősorban a kortárs zenével szerezhetett szereplési lehetőséget magának. Ez azonban – bármilyen megerőltető is – jó iskola. Maga Végh Sándor vallotta, hogy korábbi, Kodálynál folytatott zeneszerzés-tanulmányai nagy hatással voltak a zenéhez való hozzáállására (30.), talán ez tette nyitottá őt a kortárs zene iránt. „Az új ismerete nélkül félreismerjük a régit, és ez fordítva is igaz.” (188.) – így fogalmaz a hegedűművész felesége, Végh Alice visszaemlékezése szerint, és ez meg is valósult életművében: „Ahogy Mozartot játszom [...] abban benne van Bartók éppúgy, mind Debussy. Benne van Stravinsky, tulajdonképpen minden, amit a zenéről tanultam, tudok.” (189.)

Az Új Magyar Vonósnegyes számára még kortárs Bartók, és később Pablo Casals kap Löwenberg Dánieltől olyan portrészerű bemutatást, mint korábban Végh tanárai. E két zenész különös módon kapcsolódott össze számomra a könyv olvasása során. Végh Sándor mindössze háromszor találkozott Bartókkal: az 5. vonósnegyes próbái idején, a *Kontrasztok*kal kapcsolatosan, valamint közvetlenül azelőtt, hogy Bartók végleg Amerikába utazott. Végh visszaemlékezései Bartókra néha talán kissé szentimentálisak, amit meg is érthetünk a zenéjéhez fűződő igazán mély viszonya alapján. Pablo Casalsszal sokkal hosszabban tartó személyes ismeretség kapcsolta össze Véghet, kamarazenélésük ékes bizonyítékai a fennmaradt hangfelvételek. Anélkül, hogy szándékosságot feltételeznék, a visszaemlékezések megfogalmazása mind Bartók, mind pedig Casals esetében néha úgy tűnik, mintha Végh Sándor némi önigazolást is keresett volna e két jelentős személyhez fűződő viszonyának jellemzésekor. Az, ahogy Végh szavai szerint Bartók és Casals is szinte ráhagyóan helyeselték a hegedűs játékát (80., 177.), eszembe juttatja a rádióban több alkalommal sugárzott Rácz Aladár-interjút, melyben a cimbalmos elmeséli: a barokk darabokban előírt különféle díszítéseken gondolkodva álmában megjelent Scarlatti, Couperin és Bach, és azt mondták, játssza csak úgy, ahogy akarja, úgy lesz jó.

Számomra – talán meglepő módon – Végh Sándor és Bartók kapcsolata abban teljesedik ki, ahogy Végh mások műveit adja elő. Tanárai révén kétféle zenei iskolának lehetett részese: Hubaytól a romantikus hegedűiskolát kapta örökségül, míg Waldbauertől inkább egy Bartókéhoz közelebbi szellemiséget tanulhatott meg. Hegedűlése – az interneten is meghallgatható hangfelvételei alapján – leginkább a romantikus hangszerjáték nyomait hordozza: intenzív hegedűhang, gyakori és sűrű vibrato, határozott gesztusok, élesen megkülönböztetett karakterek – ez utóbbi majd vezénnyelése is jellemző lesz. Még klasszikus vonósnegyesekhez is elsősorban romantikus felfogással közelít. Hogyan juthatott hát el a – számára is meglepő – salzburgi Mozart-etalon címéig? (182.) Lehet, hogy Bartók – és Waldbauer – hatására alakult ki benne a klasszikus zene ilyen mély stílusismerete?

Végh Sándor számára a hegedülés és a vezénylés szorosan összekapcsolódott. Egy interjúban elmondja, sose tanult dirigálni, „jön” neki, természetesen. „De hát honnét »jön«? Nagyon sokszor – a vonókezelésből!” (127.). A keze alatt játszóknak visszaemlékezéseiből is ez derül ki, ahogy Schiff András fogalmaz: „valahogy belerajzolta, belefestette a zenét a levegőbe” (126.). Más visszaemlékezések alapján ki kell még emelnünk Végh kisugárzását. Ennyi lenne az egész? Vonó és kisugárzás? Ennél azért többről van szó: akik nem láthatták vezényelni őt élőben, videófelvevételeken láthatják, ahogy a zene minden rezdülése kiült Végh Sándor arcára, nem mozog túl sokat, azonban minden mozdulata a zene belső szabályait tükrözi. Valóban nem vezényel, inkább gesztusokat mutat. Ez a vezénylési módszer a próbafolyamat, valamint a zenekar és a karmester közeli viszonya által lesz eredményes, ahogy Löwenberg fogalmaz: „Elég volt egy pillantás, egy arckifejezés, egy gesztus, egy mozdulat, és minden a helyére került.” (127.)

Végh Sándor tanári kvalitásairól olvasva akaratlanul is fájdalmas miértek férkőznek a gondolataimba. Miért kell a magyar zenészeknek külföldre menni ahhoz, hogy a nagy magyar tanáregyeniségekkel találkozhassanak? Zongorista kamarazenészként magam is átéltem egy külföldi mesterkurzuson, hogy a magyar tanár találkozásunkkor keserédes kérdéssel fogadott: „hát itt kell találkoznunk?” Miért kell továbbá kiemelni, hogyha egy tanár a zenét tanítja, ha a zene magától értődő, helyes folyamatára hívja fel a növendék figyelmét? Csak nagyon halkan merem megkérdezni: mit tanítanak akkor a többiek?

Számomra Schiff András, Várjon Dénes és leginkább Keller András visszaemlékezése mutatja be igazán Végh Sándor tanári működését. Várjon Dénes elmondja, ahogy Végh egyetlen mondattal rávilágított a zenei problémára és annak megoldására is, mondván például: „Érzi, hogy itt mennyivel jobban lélegzik a ritmus, ha egy kicsit több időt hagy?” (164.). A hosszú távú tanári munkáról, amellyel a növendék életre szóló intenciókat kap, Keller Andrástól kaphatunk képet: „Manapság sokan úgy zenélnék, ahogy az autópályákon száguldanak az autók: sima aszfalton törnek előre a cél felé, és senki nem látja maga körül a tájak végtelen változatosságát, szépségét. Ő leterelt erről a sima (és sivár) útról. Egy kis ösvényt mutatott, ahol mindenki felfedezheti az útjába tévedő virágokat, bozótokat, vagy rácsodálkozhat a kicsi fűszálakra is. [...] Számára minden zenei frázis, gondolat egyszeri, megismételhetetlen emberi közlés, esemény volt.” (161.) Schiff András pedig rámutat, hogy Végh Sándorban megvolt az a többlet is, ami a művészt valóban tanárrá teszi: „Megvolt az a képessége, hogy a művekről benne élő víziót átsugározza muzsikusa és a hallgatóságára.” (163.) Érdekes, hogy ugyanakkor sem a könyv írója, sem pedig a visszaemlékezők nem emelik ki igazán azt az egyszerű mondatot, amely a lábjegyzetek közé búj, pedig valójában

az előadóművészi és a tanári tevékenység lényege: a hangok mögötti tartalom megragadása („Interpretation bedeutet immer, den Prozeß hinter den Noten zu erfassen.” 135. oldal 5. jegyzet, Hartmut és Ortrun Cramer az *Ibykus* folyóiratban megjelent Végh-interjújának címe). A hangok mögötti folyamatok, az a titok, ami a hangok között történik, ezt tanítani: talán ez az, amit úgy mondhatunk, hogy „zene”-tanítás.

A jó tanár ugyanakkor nem csak a zenét tanítja meg növendékeinek. Akik nem csak a hangok, hanem a szavak mögé is benéznek, Végh Sándor mondatait olvasva értékes útravalót kaphatnak. Az utolsó fejezet idézetei között számos ilyen kincset találunk: „A szentimentalizmus az igaz érzelmek elfojtásából ered; pótcselekvés, amely az igaz érzéseket visszajukra fordítja, és megakadályozza, hogy a felszínre törjenek.” (180.) Végh tovább is megy, társadalomkritikát is megfogalmaz: „A tömeg tulajdonképpen nem akar személyiségeket, előnyben részesíti a kólát a jó borral szemben.” (181.) A mai világról is Bartók szellemében vall, hiszen ma „ritmus helyett csak tempó van, parasztok helyett mezőgazdasági szakértők, népdalok helyett pedig lemezjátszó és televízió.” (187.)

A kötet függelékei között nagyon hasznos névmutatót és egy válogatott diszkográfiát is találunk. Utóbbi a zeneszerzők betűrendjében sorolja fel a fontosnak ítélt lemezeken szereplő műveket a lemez kiadójának és kiadói számának megjelölésével. Jó lenne, ha az évszámokat, illetve a koncert- és stúdiófelvételek megkülönböztetését is tartalmazná a lista, de így is képet kapunk Végh Sándor előadó-művészetének ránk hagyott hangzó forrásairól. Ezek a hangfelvételek őrzik Végh Sándor személyiségének legközvetlenebb megnyilatkozásait, hallgatásukkor valóban igaznak érezhetjük, Végh számára „a zenéért való égés” mindennél erősebb volt (113.). S erről tesz bizonyosságot Löwenberg Dániel könyve is.